# محمود سعيد
من خلال سلسلة من الاستبارات

مصطفى سويف

## محمود سعيد "من خلال سلسلة من الاستبارات"

**محمود سعيد :**

- ولد بالاسكندرية سنة 1897، ونال ليسانس مدرسة الحقوق الفرنسية سنة 1919 واشتغل بالقضاء حتى سنة 1947 و توفي سنة 1964.
- بدا نموه الفنى بالدروس الفنية التى تلقاها فى منزله على يدى مدام كازاناتو الفنانة الايطالية التى استوطنت مصر فى أوائل هذا القرن . وقام برحلات متعددة الى متحف اللوفر فى باريس فى صيف سنوات 1919، 1920، 1921.
- تبدأ المعالم الرئيسية لأسلوبه في الظهور حوالي سنة 1927 مع انتاج لوحة "الجزيرة السعيدة".
- توالي بعد ذلك ظهور عدد من اللوحات تبرز هذه المعالم و تؤكدها، من أهم هذه اللوحات "المرأة والقلل" سنة 1930، و "ذات الجدائل الذهبية" سنة 1933، "الصيد العجيب" سنة 1933، "بنات بحري" سنة 1935.
- من أهم المعارض الدولية التى اشترك فيها محمود سعيد معرض بينالي فينيسا فى السنوات 1938، 1948، 1950، 1952 (انظر محمود سعد - بدر الدين أبو غازى ، 1960 ) وقد تغير أسلوب محمود سعيد منذ أوائل الخمسينات ليشغل موضعا وسطا بين الواقعية والتجريد، ويمكن وصف واقعيته فى الفترة الأخيرة بأنها واقعية مبسطة.
- فيما يلي تسجيل للاستبارات التى توجهت بها الي الأستاذ محمود سعيد حول ممارساته لفن التصوير، وما تلقيته منه من اجابات خلال خمس جلسات متفرقة حسب التواريخ الآتي:

  اول سبتمبر سنة 1961، و 9 نوفمبر سنة 1961، وأول مارس سنة 1962، و 27 سنة 1962، و 24 اغسطس سنة 1962.

  وقد استغرقت فى مجموعها حوالى عشرين ساعة وتمت كلها فى منزله بحى جانكليس بالأسكندرية.
- وقد تمت هذه الجلسات بترتيب مسبق . فقد اتصلت به عن طريق الصديق الفنان الأستاذ حامد عويس، و اطلعته على هدفي العلمي من هذه الجلسات ووافق الرجل واسلم نفسه للاستبار بصورة قلما يفوز بها البحث العلمى فى عمليات الابداع فى الفن.

س: أقترح أن نبدأ بأن تختار أنت بعض لوحاتك وتحدثني عنها، كيف صورتها ؟ اعتقد أن هذه البداية سوف تسلمنا بالتدريج الى كل الموضوعات التى يلزمنا أن ننظر فيها.

ج: لا مانع عندي.

خذ لوحة "الجزيرة السعيدة" هذه صورتها بدون اعداد سابق , أى بدون تخطيط وبدون اسكتش . حدث أن نزلت الى الحديقة صباح أحد الأيام وأنا لا أعلم مسبقا الى سأنتج ، لكن عندما حل آخر النهار كنت قد صورت هذه اللوحة .. ومع ذلك فللوحة جذور بعيدة فى نفسى , فقد فكرت فى الريف كثيرا، وفى المنصورة والمناطق المحيطة بها بوجه خاص , وذلك نتيجة لرحلاتى المتعددة الى المنصورة لمدة ستة سنوات متوالية ، أيام كنت أشتغل فى سلك القضاء .. وكنت أطيل النظر من خلال نافذة القطار الى هذه الأراضى.

خذ لوحة أخرى "حمام الخيل" هذه صورتها أيضا بدون اسكتش . لكن فى هذه المرة كنت أعرف منذ البداية ما أنوى أن أفعله. كنت أريد أن أرسم طلخا. وفى هذه الفترة كان يسيطر على لونان: البنى والأزرق.

خذ لوحة ثالثة "الصيد العجيب" كنا فى رحلة على الساحل بين أبو قير ورشيد، وتوقفنا قليلا وسط الطريق. وجدنا مجموعة من الصيادين راجعين ومعهم السمك الذى اصطادوه. وكان منظر السمك فى الشمس يشع بالضوء كالماس. وكان مليئا بالحيوية بصورة أخاذة. وانبهرت بهذا المشهد. ووقفت أركز النظر عليهم لمدة طويلة .. وتمنيت لو كانت معى أدواتى لكنت سجلت عندئذ بعض القيم عن الشمس والضوء .. ومرت الأيام بعد ذلك ... و بعد مرور سنتين أو ربما ثلاث سنوات عاد الى الانفعال نفسه فجأة ... فخرجت و قصدت الى سوق السمك فى الأنفوشى مبكرا صباح أحد الأيام، و بقيت هناك أشاهد السمك بينما يخرجه الرجال من الماء .. فى ذلك اليوم عدت الى بيتى وعملت اسكتش صغير. و بعد ذلك بدأت التصوير فى اللوحة ... مكثت أعمل فيها حوالى أربعة شهور وأذكر أننى كنت طوال الوقت فى حالة هيجان شديد . وانتهت اللوحة بشكل بعيد عن الاسكتش.

وهناك عدة صور من هذا الطراز، كنت أرسمها وأنا فى حالة هيجان شديد، ولم اكن أعمل الا فيها طوال الوقت: صورة "اللي بيستحموا"، و"العائلة"، "وذات الجدائل الذهبية"، و وكلها أنتجتها فى فترة واحدة , حوالى سنة 1932.

خذ لوحة رابعة "العائلة" كنت أعيش حينئذ فى جو ولادة حقيقية. كانت زوجتى تضع لنا مولودا ... هذه الصورة لها اسكتش. الا أن للاسكتش هنا حكاية أخرى.

فقد رسمت اسكتش الأم وحدها أولا دون تفكير فى استغلاله فيما بعد فى لوحة متكاملة للعائلة. لكنى عندما فكرت فى رسم صورة ل"العائلة" أحضرت اسكتش الأم وقمت باستغلاله بأن أضفت صورة للأب، ووضح ذلك فى الاسكتش الثانى الملون.

س: أريد أن أسألك هنا عن علاقة الاسكتش باللوحة النهائية. هل أيمكنك أن تحدد لي هذه العلاقة؟

ج: كثيرا ما أرسم اسكتشات دون التفكير في مستقبلها، دون التفكير فى أنها ستنتهي الى لوحة. فى هذه الحالة يكاد رسم الاسكتش أن يكون غاية فى ذاته. وهذا يحدث كثيرا علي سبيل مواصلة التمرين، لابد من استمرار التمرين لكى أعرف كيف أرسم بسرعة وبدقة.

والاسكتش الذى أقصد منه أن أنتهى الى لوحة لابد أن أتركه ناقصا، بدون تكميل، ان تركه ناقصا يتركنى فى حالة هيجان أو حماس مستمر ... وأظل قادرا على الفرح باكتشاف الحلول أثناء تصوير اللوحة .. و أتخيل أنني اذا حللت كل المشكلات في الاسكتش فلن أرسم اللوحة، ستكون المسألة بعد ذلك مجرد تقليد لنفسى، مجرد

نسخ مع التكبير لما ورد في الاسكتش.

**س:** يبدو من الحديث أن عندك نوعين من الصور: صور لها اسكتشات وصور ليس لها اسكتشات.

**ج:** عندى فعلا نوعين من الصور، لكن من زاوية ثانية غير زاوية الاسكتشات. عندى صور أرسمها من ذاكرتى وخيالى فقط. وهذه تسعدنى جدا، تعطينى شعورا بأننى أمارس عملية خلق فعلا، وأجد عندى حرية حقيقية فى "التكوين" ... فى هذه الصور لا أستطيع أبدا أن آتى "بالموديل" لأضعه أمامي وأتتبعه أثناء الرسم ... من هذا القبيل لوحات "الذكر"، و"الزار"، و"اللى بيستحموا" فى هذه اللوحات لم يكن يمكننى أن أتحمل القيود التى يفرضها على وجود موديل أمامى ... كذلك لم أكن أستطيع أن أتوصل الى "وحدة الشكل" لو أنه كان هناك موديل أمامى لأرسمه ثم أرسم ما يحيط به ... فى هذه اللوحات ليس عندى مركز أبدأ منه لأنتهى الى المحيط ... أنا أرسم اللوحة كلها دفعة واحدة، أبدأ بوضع كل، ألوان، وكلما مرت بضعة أيام أجدنى أصل الى درجة من الوضوح أعلى من سابقتها. فى البداية يسود الغموض ، وبالتالى لا أستطيع أن أضع خطوطا.

**س:** ما معنى هذا ؟ هل للخط دور قائم بذاته؟

**ج:** رسم الخط يكون تأكيدا للوضوح الذي وصلت اليه في نهاية المطاف ... ولذلك نجد أن أكثر الاسكتشات التى رسمتهااللوحاتي مرسومة بالالوان لا بالقلم. أنا أبدأً باللون لأنى لا أرى الخط، أرى اللون فقط. هذه فكرة وجدتها عند سيزان(١) واقتنعت بها ... ليس فى الطبيعة خطوط، هناك أحجام تتحرك وعلاقتها مع أحجام أخرى قريبة منها هي التى تكون الخط ... الواقع أن الخط تجريد ... ولذلك يستعين الفن التجريدى بالخط بشكل واضح.

طبعا يستثنى من كلامى عن رسم الاسكتشات بالألوان الاسكتشات التي أرسمها بسرعة أثناء اهتمامي بشئ أو مشهد أريد أن أسجله لكي أتذكره فيما بعد.

**س:** هل ترسم بعض اللوحات بناء على طلب يأتيك من شخص أو من هيئة؟

**ج:** هذه لوحة "مرسى مطروح" رسمتها بناء على طلب ... يوما من الأيام اتصل بي صديق يعمل في ميناء الاسكندرية و طلب مني أن أزوره في مقر عمله ليريني مشروعا جديدا لمبنى الميناء. فزرته ... و هناك رأيت عمائر و نحت و موزاييك ... الخ وطلب مني ان ارسم صورة تليق بان تعلق فى المكان. ولما حاولت أن أعتذر ألح فقبلت. و طلبت اليه أن يمهلني التفكير ... ثم أستقر رأيي على أن أرسم مرسى مطروح ... وقد سبق لى أن رسمت مرسى مطروح كثيرا، ربما خمس عشرة مرة أو أكثر وقد كنت كثير الزيارة لمرسى مطروح ... و كانت تعجبنى بدأت أزورها حوالي سنة 1935.

وما يدهشني في مرسى مطروح هو لون البحر. زمرد وفى وسطه أزرق ... لم آر في أي مكان ذرته فى العالم مثل هذه الألوان ... و هناك العيشة بسيطة ليس فيها منغصات ... انتهيت من تصوير هذه اللوحة منذ شهرين، و قد استغرقت منى أربعة شهور.

ومنذ أن انتهيت أشعر بفقدان الرغبة فى أن أذهب مرة أخرى الى مرسى مطروح ... ربما لأنى عشت فى جوها، فى التفكير فيها الانشغال بها أربعة شهور متوالية ...

**س:** هل هذا هو كل ما خرجت به من هذه التجربة؟

ج: خرجت أيضا بآلام شديدة فى عينى. ومنذ ذلك الوقت لم أرسم. حدث كثيرا قبل ذلك أن تعبت عيناى نتيجة للاجهاد الشديد فى التصوير. ربما لأنى أكون أثناء التصوير دائم الحركة اقترابا من اللوحة وابتعادا عنها ... وربما كان تغيير بؤرة التركيز بصورة عنيفة وبكثرة هو الذى يتعبنى جدا (كنت أستمر أرسم حوالي ست أو سبع ساعات يوميا)

ومع ذلك فعملية الاقتراب والابتعاد بتنفعنى جدا. أى لمسة أضعها فى اللوحة ابتعد بعدها فى الحال لأرى تأثير هذه اللمسة فى أى جزء آخر فى الصورة ... وبمجرد أن ابتعد أجد أن عينى تلتقط الجزء من الصورة الذى تأثر بهذه اللمسة ... فى احدى المرات كنت أرسم صورة "بورتريه" لقاضي كان زميلا لى، فوضعت لمسة معينة على الوشاح وابتعدت لأرى تأثيرها، فاذا بى أرى أنف القاضى ينحنى الى أسفل. بشكل أظن أنه كان يمكن أن يزعج هذا القاضى عندما يرى الصوزة، عندئذ أسرعت وأزلت اللمسة، فعادت الأنف الى ما كانت عليه

**س:** كيف يحدث أن تقع عينك على هذا الجزء الذى يتأثر؟ هل تحاول، بخطوات منظمة، ان تبحث فى جميع أجزاء الصورة؟

ج: لا ... أبدا ... انما يحدث ذلك عن غير قصد.بمجرد أن أنظر الى الصورة أجد عينى تنجذبان على غير قصد مني ألى هذا الموضع الآخر الذى تأثر ... خذ مثلا صورة "مرسى مطروح". طوال استمراري فى رسم النخلة عيناى تتجهان الى الشبك فى أعلى النخلة كان يوجد لون أخضر فى بني، والشبك كان يؤجد فيه لون بني أساسا ومعه قليل من الأزرق المخضر.

ريما كان التشابه اللوني أو الشكلي وربما كان التضاد من العوامل التي تجذب عيني الى مواضع التأثر باللمسة التي أضعها ... و ربما كان التكامل اللوني هو الأساس، و ربما كانت الاضاءة ...

**س:** وهل عملت اسكتش لصورة "مرسى مطروح"؟

ج: عملت اسكتشين، واحد فى البداية أبيض وأسود، وبعده واحد بالألوان ... ثم بدأت أرسم فى اللوحة نفسها ... وأيضا كانت الاسكتشات ناقصة. وأيضا شعرت أن عندى انفعال ابصاري بقيم اللون والضوء من مرسى مطروح وكان عايز بطلع فى لوحة.

**س:** هل يمكنني أن أقول انه لا توجد مسافة واحدة بين استكتشاتك و لوحاتك، و لكن تختلف المسافات باختلاف اللوحات ... هذا فى حالة اللوحات ذات الاسكتشات؟

ج: أنا لا أعتقد أن الاسكتشات التى أعملها لرسم المناظر الطبيعية تساوى فى معناها داخل عملية الخلق الفنى الاسكتشات التى أعملها لرسم المواضيع ... لأن اسمكتش المنظر الطبيعى يبقى على حاله وما أضيفه في اللوحة هو التكبير والتوضيح، و ليس هذا هو الحال فى اسكتش المواضيع.

خذ مثلا "منظر طبيعي فى لبنان" الاسكتش ملون، رسمته من الطبيعة، أكملته بعد هذا و أنا بعيد عن المنظر الطبيعي نفسه، ثم كبرته بعد هذا فكانت هذه اللوحة، وليس فيها خلق بدرجة واضحة.

خذ لوحة "الصلاة" رجل كان متهم أمامي فى قضية تبديد، جلس وهو لا يفهم شيئا من المرافعات التى تجرى حوله. جلس بهذا الشكل، وراح يصلى لله ... رأيت هذا المنظر فرسمت له اسكتش سريع وأنا على منصة القضاء ... بعد ذلك استخدمت هذا الاسكتش بأن أحطته بخلفية من خلقى أنا.

خذ صورة "العائلة" الصورة نفسها فيها ألوان غير الألوان التى تجدها فى الاسكتش ... المنظر نفسه لم أشاهده فى الطبيعة، انما شاهدت جزءا منه فقط وهو الأم والطفل، وهو الجزء الذي يظهر في الاسكتش الأول، ثم أني أنا الذي خلقت بقية الموقف ... ولذلك وجدتنى وأنا أرسم الصورة نفسها لا أنقل من الاسكتش ... أضفت ألوان جديدة ... ثم ان الاسكتش فيه أخطاء في التشريح ... لكن هذا لا يهمني، ما يهمني من الاسكتش هو التكوين فقط ... وعند التنفيذ أصحح أخطاء التشريح ... وفى هذه الصورة تجدنى أبدأ من الخلفية ثم أتقدم الى الأجزاء حتى أصل فى النهاية الى رسم أدق التفاصيل.

**س:** هل تستمر على نفس القدر من الحماس منذ بداية رسم الصورة حتى الانتهاء منها ؟

**ج:** أشعر بالحماس الشديد، وبالاندفاع فى أعلى درجاته، وبالمتعة أيضا أثناء المراحل الأولى للخلق (بشرط أن يكون خلقا فعليا لا مجرد نقل من اسكتش مكتمل) وكلما تقدم بي العمل أشعر أن هذا الحماس والمتعة المصاحبة يتضاءلان شيئا فشيئا ... ثم تنتهى الصورة فأنتهى منها.

**س:** فى حديثك عن لوحة "الصيد العجيب" تقول أنك انبهرت بالمشهد ... ثم مرت سنتان أو ثلاث سنوات وفجأة عاد اليك نفس الانفعال.

**ج:** نعم ... وحدث هذا أيضا فيما يتعلق بلوحة "الذكر" شاهدت الذكر ... حلقه ذكر ... و بعد مدة ... حوالي سنتين بدأت أرسم لها اسكتش.

**س:** لماذا انقضت هذه المدة دون أن ترسم هذا المشهد أو ذاك؟

**ج:** ربما كان انشغالي بالقضايا فى عملي فى المحكمة لم يكن يسمح لى بفراغ البال المطلوب ... وربما كان الانفعال بالمنظر شديد ويحتاج الى فترة لكى أهضمه ... أو استوعبه ... كنت أشعر طول الوقت برغبة واضحة فى أن أخرج الانفعال ده فى لوحة ... لكن يظهر أنى لم أكن أعرف كيف أحل المشاكل اللازمة لاخراج اللوحة الى حيز التنفيذ ... هذا حصل بالنسبة لصورة "الذكر" وبالنسبة لصورة "الصيد العجيب".

**س:** وصورة "ذات الجدايل الذهبية" كيف توصلت الى هذه القيم الضوئية التى وضعتها فيها؟ كثيرون توقفوا عندها بنظرات تتراوح بين الاعجاب والتعجب.

**ج:** حتى مدة قريبة كانت ألوانى وكان الضوء عندي ضوء داخلي، أشعر به بداخلي ويحاول الخروج الى الخارج ... كان عندي شعور طوال مدة اشتغالي بالمحاكم أني أرسف فى أغلال ... وكنت أريد الخروج من هذه الأغلال الى العالم الحر الطليق.

**س:** لماذا ترسم؟

**ج:** كأنك تسألنى لماذا تأكل؟ و لماذا تشرب؟ و لماذا تعيش ... لا أعرف.

ولكن اذا توقفت عن الرسم تصبح الدنيا لا طعم لها، والحياة لا طعم لها ... كأنى ميت ... فى حين أن أجمل أوقات الحياة هى أوقات الخلق.

**س:** هل تأثر الرسم عندك باطلاعاتك الأدبية؟

ج: أعتقد أنه تأثر.

س: تأثير نوعي محدد؟ يعنى هل نستطيع أن نتكلم عن تأثير محدد على صورة بعينها؟

ج: لا ... لا أظن ... أظن أنه تأثير عام .

أعتقد أن دستويفسكى وبودلر من أهم الشخصيات الأدبية التي أثرت فى ... إن غرامى بدستويفسكي يتركز اساسا فى شخصياته المزدوجة، الشخصية شيطان وقديس فى نفس الوقت ... رمسيس يونان كتب مقال نقدى بعد ما رسمت "ذات الجدايل الذهبية"أثر فى بحيث انى امتنعت تماما عن أن أرسم هذا الطراز من الرسم بعد ذلك.

س: من من الفنانين التشكيليين تتلمذت عليهم؟

ج: مررت بمراحل عدة ... في البداية كنت أحب أن أرى أعمال روبنز(2) Rubens للحركة والحيوية ... رامبرانت (3) Rembrandt لأن قيم الضوء عنده مدهشة، بالاضافة لى العمق والانسانية، وتحليل الشخصيات ... بعد قليل وجدت أن روبنز سطحى، أما مبرانت فعميق، كان الضوء عنده يشع من الداخل، و ضحى باللون، و أبقى على لأحمر و البني فقط ...

ثم بدأت أحب البدائيين، وخاصة البدائين من الهولنديين و البلجيكيين، وبالأخص الأخوين فان آيك(4) Eyck Van Jan & Hubert في اعتقادي انهما وصلا الى قمة الاتقان للصنعة أو التكنيك ... وجدت عندهما الى جانب الصنعة و التكوين وجدت الشعور الداخلي الشعري ... رغم واقعيتهم الواضحة ...

تأثرت أيضا بالايطاليين من عصر النهضة ... وخاصة فناني البندقية وروما تأثرت باللون عندهم ...

فى نفس الوقت الذى كنت أمر فيه بهذه المراحل كنت كثير السفر الى الأقصر وكنت كثيرا ما أشاهد الآثار الفرعونية، وكان لهذا أثره على ... شاهدت معبد أبو سمبل سنة 1935 أو 1936 وانفعلت بشدة ... الرسم الفرعوني نفسه لم يؤثر فى، لكنه النحت الفرعوني هو الذي آثر في والعمارة الفرعونية كذلك ... لأنى أحب الشكل ربما أكثر من اللون ... أنا أشعر بموضوعاتى مجسمة ...

فى القرن التاسع عشر. أحببت كورو (5) Corot وفان جوخ (7) Gogh Van و دي لاكروا (6) De la Croix و سيزان (1) Cezzane.

س: والمحدثون؟

ج: لا أحد يعجبني ... لا تعجبنى حركات التشويه الحديثة ...

وبيكاسو (8) Picasso يغير خط سيره كثيرا.

س: وماذا عن المعارض التى اشتركت فيها؟

ج: أول معرض اشتركت فيه أقيم سنة 1919 ... و اشتركت في معرض مع مختار سنة 1920 أو 1921 تحت رعاية جمعية محبي الفنون الجميلة، باسم "الصالون" واشترك يوسف كامل وراغب عياد، ومحمد حسن ... فى ذلك الوقت كان يندر وجود معرض آخر للتصوير و النحت غير "الصالون".

س: ماذا كان موقف الرأي العام منكم؟ أو موقف الرأي العام المثقف؟

ج: معظم النقد كان ينشر فى الجرائد الافرنجية التي كانت تنشر فى مصر فى ذلك الوقت أما الجرائد العربية فلا تنشر أي نقد، ولكن قد تنشر بعض الأخبار ... لكن حوالى سنة 1928 بدأ بعض الكتّاب المصريين يكتبون كتابات نقدية عن هذه المعارض ... من هذا القبيل محمد حسين هيكل ... ومي زيادة ... وسند بسطا، وربما المازني والعقاد أيضا ... لكن لم يكن نقدهم نقدا فنيا ... كان معظمه نقدا أدبيا ان صح هذا الوصف.

س: ختاما هل اثقلت عليك في هذا الحديث؟

ج: العكس هو الصحيح ... أود أن أشكرك على اهتمامك بهذا النوع من الدراسة و أنا شخصيا أجد متعة في الحديث عن خبراتي الفنية ...

## هوامش

١. **سيزان Cezanne Paul**:

- عاش فى الفترة من 1839 – 1906
- ولد في اكس – ان – بروفانس.
- درس القانون ثم هجره الى فن التصوير اعتبارا من حوالى سنة 1860. يعتبر في نظر بعض المؤرخين أعظم المصورين المحدثين. و من المؤكد أنه كان مدرسة صدرت عنها كثير من خصائص الفن الحديث. أثر عنه أنه قال، أنه كان يريد بكل محاولاته الفنية ان يعطي الانطباعية درجة عالية من الصلابة.

٢. **روبنز Rubens Paul Peter**:

- عاش فى الفترة من 1577 – 1640.
- ولد فى وستفاليا (وتقع حاليا فى ألمانيا الغربية) ورحل الى بلدان متعددة، منها مانتوا و مدريد، و روما، و جنوا، و ميلانو، و استقر به المقام في أنتورب (وتقع حاليا فى بلجيكا).
- كان غزير الانتاج . غالبا ما يضع التصميم لينفذه. مجموعة من التلامذة المساعدين، ثم يضع اللمسات النهائية ليضفى على العمل مظاهر الوحدة. تشيع في انتاجه خصائص فن الباروك، الذي يولي عناية خاصة للضوء و اللون و الحركة فيبهر المشاهد.

٣. **رمبرانت Rijn Van Rembrandt**:

- عاش فى الفترة من 1606 – 1669.
- ولد فى ليدن (فى هولنده) وكان ترحاله فى حدود هولنده.
- كان غزير الانتاج، و تركز اهتمامه فى توزيع الضوء.

٤. **الأخوان آيك Eyck Van Jan & Hubert**:

- عاشا في النصف الأول من القرن الخامس عشر، بين بلجيكا و هولنده.
- ولا يعرف الكثير عن هوبرت، أما عن جان فالمعلومات متوفرة، يعزى اليهما، و الي جان بوجه خاص، تحقيق بعض الانجازات التكنيكية في التصوير الزيتي و استخدام الورنيش لحماية الصور أطول مدة ممكنة.
- و قد ترك الأخوان عددا من التصاوير الممتازة فيما يعرف بمذبح جنت، ببلدة جنت في بلجيكا.

٥. **كورو Corot Camille Baptiste Jan**:

- عاش في الفترة من 1796 – 1875.

- ولد فى باريس، كان كثير الترحال داخل فرنسا و منها الى روما.
- عرف بحساسيته للضوء و للشكل.

٦. **دي لاكروا Delacroix Eugene**:

- عاش في الفترة من 1798 – 1863.
- من كبار ممثلي الحركة الرومانسية في فرنسا.
- و في عام 1832 زار العالم العربي فى شمال أفريقيا فكان فى ذلك مزيد من الغذاء لرومانسيته.

٧. **فان جوج Gogh Van Vincent**:

- عاش فى الفترة 1853 – 1890.
- رحل الي لندن و لاهاي وباريس وبروكسل وأنتورب.
- بدا حياته الفنية متاخرا، حوالى سنة 1880 واصيب بمرض عقلي سنة 1888 وكان يحسن فى فترات و ينتكس فى فترات اخرى الى أن انتحر فى سنة 1890.
- تأثر بالانطباعيين وبالنزعة التنقيطية الى عرفت عن سورا .Seurat

٨. **بيكاسو Picasso Y Ruiz Pablo**:

- عاش فى الفترة من 1881 – 1973.
- ولد في ملقا، في أسبانيا – و انتقل الي باريس في سنة 1901.
- مر فى تاريخه الفني بعدد من المراحل يتمثل فيها عدد من مراحل تاريخ الفن الحديث من هذا القبيل التأثر بالفن الزنجي، والتكعيبية، والسريالية، كما تأثر بسيزان. يقف بانتاجه _ كما وكيفا _ كواحد من أئمة الفن الحديث. تأثر فى العديد من آعماله الفنية بكثير من جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية وأحداثهما و تعتبر لوحة "الجرنيكا" من أهم الشواهد على ذلك. ظهرت عنه مؤلفات كثيرة من أمتعها ما كتبته ساباريتز .Sabartes J

**أنظر في هذا الصدد:**


- .1948 Allen, W.H. London: portrait." intimate an "Picasso: Sabartes Jaime
- * Bolliger, H. and Rudlinger A. Schmalenbach, W. Lassaigne, J. Raynal, M. Sikra, A. Paris: surrealisme", au Picasso de moderne: peinture la de "Histoire .1950
- .1964 Gallimand Paris: Picasso," avec "Conversations Brassai,
- reminiscences", criticism, documents, anthology: Picasso "A (ed.), McCully M. .1981 Britain, Great of Council Arts The London: